



Escuela en Hunstanton de A+P Smithson

Nigel Henderson, 1952. Imagen de la colección privada de la familia Smithson

la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson: una instantánea de la posguerra inglesa

María José Climent Mondéjar

Doctor Arquitecto, Universidad Católica de San Antonio, Murcia, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, mjcliment@ucam.edu

Alison and Peter Smithson were great lovers of art and also were very interested in its evolution throughout history. After World War II, as certain functionalist reasonings from the architecture of the Modern Movement began to be questioned, from an artistic point of view the evolution of the dadaist material inside the surrealist movement started to be also questioned. In its multidisciplinary affiliation to the "Independent Group", the Smithson met several artists who shared the same creative philosophy, among which was Nigel Henderson (1917-1985). Nigel Henderson can be considered a forgotten British pop culture pioneer whose work was focused on the photographic experimentation. When he moved to Bethnal Green (East London) he found a social reality more genuine and characteristic of postwar Britain and decided to turn it into his artistic theme. The two-dimensional imagery of Henderson is expanded by the Smithson's three-dimensional space projected through its facade. The building skin has managed to continue exposing the school reality, so this establishes a new set of moving images. Each facade module is a sort of changing frame that converts the big surfaces in a video-sequence. Hunstanton School symbolises a real architectural event, a "snapshot" of its time, and reaffirms the importance the image as a document in the art world began to have. Despite the changes occurred in the building in order to adapt to the new programmatic requirements, flexibility of space and the "hologramic" capacity of its facade allow to develop a set of updated contents and images, perverting the definition of the initial temporality.

Alison y Peter Smithson fueron unos grandes amantes del arte y, además, estaban muy interesados en la evolución del mismo a lo largo de la Historia. Tras la Segunda Guerra Mundial, al igual que se comenzaron a poner en duda determinados razonamientos funcionalistas característicos de la arquitectura del Movimiento Moderno, desde el punto de vista artístico se empezó a cuestionar el devenir dadaísta del material procedente del Movimiento Surrealista. En su filiación multidisciplinar al Independent Group, los Smithson conocieron a varios artistas que participaban de su misma filosofía creativa, entre los que destacaba Nigel Henderson (1917-1985). Nigel Henderson puede considerarse un pionero olvidado de la cultura pop británica cuyo trabajo giraba en torno a la experimentación fotográfica. Cuando se mudó al barrio de Bethnal Green descubrió una realidad social que participaba de una cotidianeidad más genuina y característica de la Gran Bretaña de posguerra y decidió convertirla en material de estudio. El imaginario bidimensional de Henderson se extiende sobre el espacio tridimensional proyectado por los Smithson a través de su fachada. La piel del edificio ha conseguido seguir exponiendo la realidad docente constituyendo un nuevo conjunto de imágenes en movimiento. Cada módulo de cerramiento constituye una suerte de frame cambiante que convierte la fachada en video-secuencia. La escuela en Hunstanton simboliza un verdadero acontecimiento arquitectónico, una "instantánea" del momento en que fue engendrada y corrobora la importancia que comienza a tener la imagen como documento en el mundo del arte. A pesar de las modificaciones acaecidas en el edificio con el fin de adaptarse a los nuevos requerimientos programáticos, la flexibilidad del espacio y la capacidad "holográfica" de su envolvente permiten desenvolver un juego de actualización de contenidos e imágenes, pervirtiendo la definición de temporalidad inicial.

keywords Henderson, Smithson, Hunstanton, Brutalismo

introducción

Esta comunicación plantea una doble temática que queda formulada ya en el título, y que constituye la síntesis de la hipótesis de esta investigación. Por un lado, aborda la fotografía de Nigel Henderson, y por otro lado, el proceso proyectual y constructivo de la Escuela en Hunstanton de Alison y Peter Smithson. Es decir, plantea una visión del trabajo de la fotografía de Henderson y de la obra de los Smithson en el mismo intervalo de tiempo (1949-1953). La primera, se ve materializada en la serie de fotografías realizadas en el barrio londinense de Bethnal Green y sobre la propia construcción de la Escuela de los Smithson. Y la segunda, la constituye el propio proceso de la obra de la escuela en Hunstanton.

En su afiliación multidisciplinar al *Independent Group*, los Smithson conocieron a varios artistas que participaban de su misma filosofía creativa, entre los que destacaban Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi y Richard Hamilton.

Lo más interesante de esta doble temática planteada es, sin duda alguna, la relación que se establece entre ambas. Las interferencias entre el trabajo de Henderson y la obra de los Smithson dejan entrever una serie de objetivos comunes y muestran a través de imágenes y escritos, que en ocasiones hacen uso de una dialéctica violenta o incómoda para el receptor, su postura personal ante la eminente y necesaria reconstrucción de las ciudades inglesas tras la segunda guerra mundial.

nigel henderson

Nigel Henderson (1917-1985) se puede considerar como uno de los grandes pioneros olvidados de la cultura pop. Por su privilegiado entorno educativo, ayudó a constituir el *link* entre los grupos de las vanguardias surrealistas y el arte de posguerra que intentaba difundir el *Independent Group*¹.

Al terminar sus estudios de arte empezó a experimentar con la fotografía, y gracias a su mujer, Judith –que había estudiado antropología en Cambridge– descubrió otra



f1_Serie fotográfica en el barrio de Bethnal Green

Nigel Henderson, Londres, 1952. Página web del "Independent Group"

la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson: una instantánea de la posguerra inglesa

cultura, más genuina y característica de la posguerra inglesa. Se fueron a vivir al barrio de Bethnal Green, al este de Londres. Allí los modelos sociales de las comunidades de la clase trabajadora le resultaron extraños y exóticos, por lo que entre el año 1949 y el 1952 decidió realizar un trabajo documental acerca de esta zona². El entusiasmo que los Henderson expresaron con este barrio y las amistades que hicieron allí, sugieren un compromiso genuino e intenso. En un poema en prosa dedicado a Paolozzi, Henderson revela su profundo vínculo con esta gente y sus calles:

*"Quisiera, mirando atrás, haber sido mejor desde el punto de vista técnico; haber podido cantar la canción de cada pústula y cada ampolla, de cada remiendo y cada mancha sobre el camino y la superficie pavimentada, del umbral y el rail y la puerta y el marco de la ventana. Los trajes remendados, los zapatos reventados, los cuerpos ardientes, los corazones intrépidos y el espíritu caprichosamente independiente... la astuta capacidad de observación del desatendido... el humor y el fatalismo de todos aquellos que están atrapados, posiblemente por su elección, en los pequeños vínculos tribales de las calles de los barrios bajos"*³.

Las fotografías de Bethnal Green contienen un valor añadido desde el punto de vista social y, es por ello que fueron utilizadas por los Smithson en la composición de la rejilla que, años más tarde, prepararon para el CIAM X.

La construcción de la Escuela quedó perfectamente documentada por Henderson. Las imágenes muestran una impronta subjetiva que convierte esta arquitectura en un verdadero acontecimiento construido, alejándose de la "fotografía de arquitectura" hecha a medida de la mirada del arquitecto, dejando al descubierto la sensibilidad artística del no-arquitecto y alejándose del egotismo subyacente tras gran parte de la fotografía de la arquitectura moderna.

a+p smithson

En general, después de la Guerra había surgido un gran debate en toda Europa que cuestionaba la manera en que se debían entender las ciudades, pero éste se vivió de una manera más intensa en Inglaterra. Con el paso de los años, los Smithson corroboraron su interés teórico y social, ya que la intensidad con la que vivieron su obra no les llevó a proponerse nunca el crecer como empresa. Entendían cada época de crisis como una oportunidad para reflexionar.

Contrajeron matrimonio el 18 de agosto de 1949. Ese mismo año comenzaron a trabajar en el Departamento de Arquitectura del Condado de Londres y participaron también en un concurso para realizar una escultura en el *South Bank* del Támesis⁴. En 1949 también se lanzó la propuesta de concurso de ideas de la *Hunstanton Secondary School*. Por lo que este año supuso una fecha clave en la historia de la pareja, que vivía con entusiasmo los avances históricos de la arquitectura moderna a través de tres vertientes: el conocimiento de la arquitectura de Mies, la magia compositiva de la sección aurea, y el surgimiento de nuevas técnicas constructivas relacionadas con metodologías de cálculo estructural que permitían la realización de estructuras cada vez más ligeras gracias al Principio de la Teoría Plástica –que tenía como premisa que no existe punto débil en ninguna parte de la misma–.

independent group

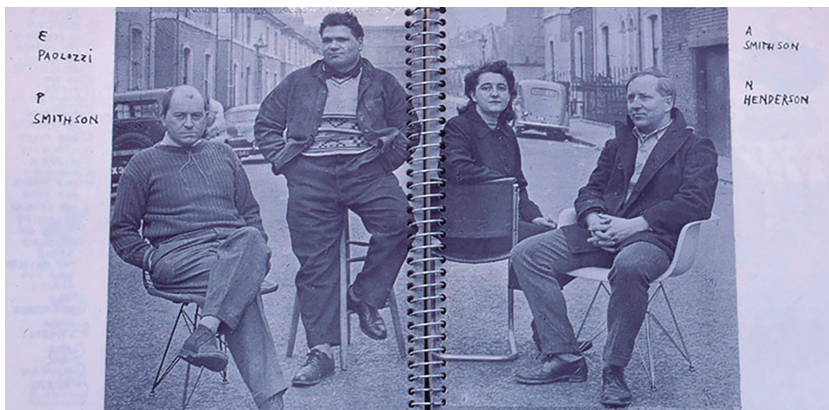
El *Independent Group* (I.G.), no fue un movimiento artístico, sino más bien un grupo de estudio. Se generó dentro del *Institute of Contemporary Arts* (Londres) entre los años 1952-1955 como reacción a las corrientes artísticas imperantes en el mismo. Consistía en un colectivo formado por artistas plásticos, arquitectos, escritores y críticos, que decidieron

emprender una tarea de discusión y análisis de la cultura popular a través de su propia obra, partiendo de material cotidiano formado por cómics de ciencia-ficción, recortes de anuncios, etc. Aunque son reconocidos como los padres de la cultura pop, estudiosos del tema como Anne Massey⁵ piensan que la amplia contribución que hicieron en ese momento a la crítica y a la práctica creativa ha venido siendo infravalorada. Formaban parte del I.G. artistas como Richard Hamilton, John McHale, Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson y William Turnbull, arquitectos como Alison y Peter Smithson, James Stirling, y Colin St John Wilson, y críticos de arte como Laurence Alloway, de cultura como Toni del Renzio, y de arquitectura como Reyner Banham. Los logros más destacados del I.G. fueron de origen discursivo y comisarial. Realizaban ciclos de conferencias y gestionaban exposiciones que, fundamentalmente eran organizadas por los Smithson junto con otros artistas del grupo. En ese sentido, su principal legado puede entenderse como “el arte de la discusión, el diseño y la exposición”⁶.

Las relaciones entre el I.G. y el Institute of Contemporary Arts (I.C.A.) fueron bastante inestables y, a pesar de que ambos colectivos se desarrollasen bajo estrechos vínculos físicos y teóricos, es fácil deducir que el propio nombre “The Independent Group”⁷ surge como reacción a la política principal planteada por la institución del I.C.A.

El *Institute of Contemporary Arts* fue creado en el año 1946 como una imitación del MoMA neoyorquino, con la finalidad de impulsar la modernidad. Sin embargo, a esta institución le costó arrancar y terminó por albergar una mezcla rebajada de surrealismo⁸ y de constructivismo⁹. No tardó en ser considerada un vestigio académico del período anterior a la Guerra. Banham tachaba el trabajo realizado en el I.C.A. de participar de una “estética abstracta de ideas freudianas”¹⁰. Por lo que aprovechando el cambio directivo en 1951, a partir de entonces a cargo de Dorothy Morland, este reducido grupo de artistas, comenzó a reivindicar la existencia de un foro propio. Al I.C.A. le venían muy bien las aportaciones frescas y novedosas del I.G. Estas hacían posible organizar un mayor número de exposiciones, ya que en ese momento no se contaba con una buena situación económica que permitiese la celebración de eventos públicos con cierta frecuencia.

Su trabajo comenzó a desarrollarse en torno a una actitud creativa basada en el modo de observar lo cotidiano, proponiendo re-educar la mirada.



f2_Catálogo de la exposición “The Independent Group”

Simon Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson, Nigel Henderson. Londres, 1953

la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson: una instantánea de la posguerra inglesa

fotografía vs arquitectura

¿Cómo influyó el arte pop y la fotografía en el modo proyectivo empleado por los Smithson en Hunstanton? La respuesta a esta pregunta es evidente: la arquitectura de la Escuela se apropia del mecanismo de la repetición –llevado al límite como recurso metodológico en el arte– y toma de la fotografía y el cine el interés por la imagen como documento, así como la exaltación plástica del realismo social vivido en la Inglaterra de posguerra.

“pop art”

Los ingleses sentían admiración por el modelo de vida americano que se estaba intentando promulgar desde Estados Unidos; esto hizo despertar un gran interés por las imágenes dentro del mundo del arte. La fotografía como documento y el diseño publicitario constituían un vivo retrato de una nueva era basada en el consumo de productos y escenarios proyectados.

La arquitectura de la Escuela, reinterpreta el recurso de la imagen, sintetizando estas nuevas pretensiones artísticas. Los defensores del Nuevo Brutalismo, para muchos de los cuales la Guerra había supuesto la interrupción de sus estudios, pretendían emprender la búsqueda de un vocabulario que aunase las formas del modernismo y los elementos que integraban la nueva cultura de masas. Trataban de utilizar un lenguaje directo, materialmente más rudo, intentando evitar todo revestimiento innecesario que lo acercase a esa pretendida y vulgar elegancia de clase. Y al mismo tiempo, integraban el concepto del arte en la arquitectura.

“La pregunta es cómo un edificio debía participar de las imágenes, ¿cómo rituales o acuerdos sociales que organizaban la vida moderna eran capaces de proporcionar un motivo para la práctica de la arquitectura y la teoría?”¹¹.

La práctica del “arte de coleccionar”, proclamada por los Eames desde América y llevada a cabo en las tareas multidisciplinarias realizadas por el I.G., influyó en los mecanismos proyectuales utilizados por los Smithson. La propia colección se tradujo en el posible resultado final de un proyecto inacabado, transformable y flexible durante su vida útil, destacando cómo los elementos que formaban parte de la misma, seguían manteniendo su individualidad y autonomía. El hecho de ser absorbidos por un orden superior con una identidad y significado diferentes no les llevaba a perder su identidad y significado inicial.

Este recurso se convirtió en el “*leitmotiv*” de la obra de los Smithson: cómo los elementos pueden mantener su propio carácter, cómo pueden desarrollarse en el tiempo y el espacio de acuerdo a sus propias leyes y cómo pueden al mismo tiempo formar parte de un todo mayor, contribuyendo a un sistema operativo más amplio, sin verse por ello comprometida la identidad de cada uno.

La envolvente de Hunstanton repite sus unidades constructivas de manera matemática y, a través de ellas, consigue enmarcar y fragmentar la imagen de la realidad –desde el interior y desde el exterior–. Cada unidad acristalada, denominada por los Smithson “*facing frame*” (marco para mirar), integra la función de enfatizar el objeto visual.

nigel + alison + peter

Entre la fotografía de Henderson y la arquitectura de los Smithson, se evidencia una retroalimentación en torno a la manera de mirar. El artista participa en la re-educación de la mirada del arquitecto y, el arquitecto y su arquitectura, condicionan a través del nuevo espacio y los elementos materiales que lo delimitan, los enfoques de la cámara.

Se trata de una mirada impregnada de melancolía. Los enfoques de Henderson sobre la escena generada por la Escuela recuerdan a los paisajes industriales cinematográficos de Antonioni y a la interacción entre éstos y la cotidianidad vivida por sus habitantes. Esta domesticidad queda también retratada en films británicos como *"It always rains on Sunday"*, *"Look Back in Anger"* o *"The Loneliness of the Long Distance Runner"*.



f3_La escuela en Hunstanton, de Alison y Peter Smithson durante el proceso constructivo

Nigel Henderson, 1952. Colección privada de la familia Smithson

El objetivo de su cámara no buscaba la cualidad de los rincones impolutos ya terminados, sino que optaba por enmarcar la discontinuidad del proceso inacabado, mejorable y flexible, tratando de retratar esa dificultad imperante para superar la situación social vivida tras la guerra.

Tiene que ver con la cultura *as found*, con la capacidad de encontrar belleza en el contexto tal y como se encuentra, respetando el orden impuesto por objetos usualmente catalogados como algo antiestético –en ocasiones contenedores de pistas que permiten reinterpretar la historia del lugar donde se hallan–. Alison y Peter eran capaces de encontrar belleza en objetos prosaicos y trabajar con ellos enfatizando las cualidades susceptibles de interactuar con lo añadido posteriormente en sus propuestas.

Nigel retrata el proceso constructivo de la Escuela imprimiendo un carácter subjetivo. Muestra el gran armazón metálico aun desnudo tras los charcos de barro provocados por el agua utilizada en la obra, la suciedad sobre los cristales recién instalados en los módulos de carpintería, ...

El interés en el proceso es compartido tanto por Henderson como por los Smithson. Nigel hace énfasis en las estructuras metálicas como grandes esqueletos, aun sin piel, y los Smithson terminan la fase constructiva sin ocultar los pórticos, de manera que se puede entender el edificio como un gran contenedor radiografiado, que expone su contenido sin ocultar siquiera el procedimiento que le ha llevado a ser como es.

**la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson:
una instantánea de la posguerra inglesa**



f4_ La escuela en Hunstanton, de Alison y Peter Smithson durante el proceso constructivo

Nigel Henderson, 1952. Colección privada de la familia Smithson

escuela en hunstanton: instantánea neobrutalista

El valor otorgado a las preexistencias constituye una temática que los Smithson fueron desarrollando poco a poco y, cuyo interés fue intensificándose gradualmente durante el transcurso de su labor como arquitectos. Este gesto podía entenderse como una crítica a la arquitectura moderna y a su, en ocasiones, inexistente relación con el lugar donde se inserta.

Los elementos “encontrados” en Hunstanton, fueron: el paisaje y su vegetación, la realidad social de los usuarios que ocuparían el edificio y la consideración de límite urbano que definía su emplazamiento. “Lo dispuesto” está constituido por los elementos constructivos de acero, cristal y ladrillo, cuya materia prima es ajena –inicialmente– al emplazamiento, pero que se integra en él gracias a los mecanismos que configuran su toma de posición (la repetición, la direccionalidad, la transparencia, la opacidad, el reflejo, etc.).

arbolado: reverberaciones, reflejos y sombras

La presencia de las especies vegetales –preexistentes y añadidas– se enfatiza gracias al efecto reverberante que produce el reflejo de las mismas sobre la fachada de vidrio y las sombras arrojadas sobre el plano horizontal. El verdor del campo de juego y los árboles que delimitan el lado sur del solar quedan reflejados en toda la longitud de la fachada.

En ocasiones el propio territorio se convierte también en arquitectura, por lo que el respeto hacia sus rasgos identificativos y el respeto hacia el envejecimiento natural al que será sometido con el paso del tiempo, cobran importancia en las reflexiones de Alison Smithson cuando en 1985 escribe, refiriéndose al Pabellón Upper Lawn: “El territorio resulta necesario para mantener el pabellón como idilio, para permitir la ilusión de una vida idílica. El pabellón es un enclave en un dominio, esto es lo importante en toda esta historia, no las soluciones formales, que son muy personales y que ya son historia”¹².

Al igual que la cámara de Henderson capta las instantáneas del proceso constructivo inacabado y, que por circunstancias varias, va demorándose en el tiempo, la



f5. Arbolado en patio este de la Escuela
María José Climent Mondéjar, 2009

envolvente diseñada por los Smithson refleja el paisaje, el cristal reverbera los efectos de las hojas de los árboles al moverse y, a través de sus superficies opacas, capta las sombras de todo aquello que la rodea.

También transparenta la realidad docente a través de su piel. Mientras uno se aproxima desde lo lejos a la fachada que da al inmenso jardín del lado sur, se observa progresivamente como el reflejo del paisaje fragmentado resulta ser una fachada que dialoga con el entorno, y cómo se va convirtiendo poco a poco (a medida que uno se acerca) en una exposición que muestra, como si de fotografías se tratara, a todos los alumnos sentados en sus pupitres, la actividad en las salas de laboratorio, a la biblioteca ordenando sus libros, e incluso como el gran espacio central que está sirviendo de comedor se transforma en salón de actos a modo de video-secuencia. La carpintería fragmenta la realidad y asemeja el conjunto (marco y realidad) a un *frame* de material filmográfico.

“as found”

La cultura *as found* es la actitud con la que los miembros del *Independent Group* pretendían afrontar el desarrollo de un nuevo proyecto, basando su metodología en la observación y en la atención a la hora de afrontar o mirar lo ordinario. En arquitectura, este objetivo se consigue haciendo que las preexistencias encontradas en el entorno de un proyecto traten de retroalimentar la energía del mismo y, en el mundo del arte, lo “as found” se acerca más al concepto francés de “objet trouvé”.

La diferencia entre los términos “as found” y “the found”, quedó explicada por escrito en el ensayo realizado por los Smithson, “The ‘as found’ and ‘the found’”, que redactaron con motivo de la edición del catálogo¹³ de la exposición “The Independent Group: Postwar and Aesthetics of Plenty”¹⁴. Los Smithson asociaban el concepto de “as found”¹⁵ con acciones como “recoger” o “poner al lado de”. Mientras que entendían que lo “found” formaba parte de un proceso relacionado con la observación.

Acuñaron estos términos tras conocer el trabajo de Nigel Henderson en Bethnal Green. En estas fotos aparecían restos encontrados que formaban parte de la actividad diaria y que eran capaces de relatar la memoria del lugar. Gráficos pintados con tiza en el

la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson: una instantánea de la posguerra inglesa

suelo procedentes de juegos infantiles, la repetición de la palabra *kind* (amable) escrita sobre puertas y vallas publicitarias, y artículos encontrados entre los escombros de lugares que habían sido bombardeados.

Los Smithson concedían un valor añadido a la materia prima con la que estaba fabricado cada elemento constructivo y, con ello, a las características vinculadas a su esencia material: “Nos preocupaba que los materiales se mostrasen tal y como eran; la ‘maderosidad’ de la madera; la ‘arenosidad’ de la arena”¹⁶.

Pretendían ser capaces de generar “diseños no muy diseñados”, arquitecturas carentes de ornamento innecesario y así, evitar que durante el proceso proyectual se perdiese el valor añadido que otorga el conocer la procedencia de cada elemento. “Nuestra reacción hacia los años 40 –para nosotros ‘diseño’ era una palabra sucia– sin pretender ser negativos”¹⁷.

Esta teoría acerca de “lo encontrado” tuvo como consecuencia la ideación de metodologías no lineales que permitiesen una mayor espontaneidad, provocando sistemas menos acotados desde el punto de vista espacial y temporal.

continuidad temporal

Las fotografías de Henderson retrataron momentos instantáneos del proceso constructivo aun sin acabar. Incorporaban personas, humanizando la gran masa construida que, mediante la repetición y el concepto de continuidad, ordenaba y dividía en múltiples la gran masa construida, acercando los ingredientes de su arquitectura a la escala humana. La aparición del ingeniero¹⁸, del contratista, del encargado de obra, de los arquitectos... Alejan estas imágenes de falsos e idílicos escenarios proyectados y lo acercan a la realidad. El entramado de la envolvente, formado por *facing frames* que se repiten, establece un ritmo que garantiza la sensación de orden general y consigue reubicar la naturaleza material de los elementos que lo componen. La acción de repetir hace que el acero, el cristal y el ladrillo se integren en el nuevo emplazamiento y participen en la redefinición del territorio.



f6 y f7. La escuela en Hunstanton, de Alison y Peter Smithson durante el proceso constructivo
Nigel Henderson, 1952. En la fotografía aparece Peter Smithson hablando con el contratista y el encargado de obra y, al fondo, el ingeniero Ronald Jenkins. Colección privada de la familia Smithson

Las fotografías ensalzan la transparencia de planos verticales consecutivos y la magia del cerramiento –como clave para la interpretación del espacio–, poniendo en valor la sucesión de acontecimientos y con ello la idea de proceso. Adquiere protagonismo la maquinaria auxiliar empleada en las obras, el apuntalamiento, la suciedad del hormigonado, el andamiaje, etc. Temas cotidianos como niños jugando al fútbol junto al edificio sin terminar, mientras en primer plano una profesora pensativa observa la estructura metálica del gimnasio, recién erigida. El acopio de los sacos de mortero y arena, comparte marco fotográfico con el contundente volumen definido por el edificio del gimnasio. La belleza y el orden que procura la repetición en perspectiva retrata espacios de sensación volumétrica infinita. Los enjambres en las fábricas de ladrillo, los forjados vistos y el reflejo de la métrica adoptada tanto en el plano superior como en el inferior y en los laterales de cada espacio interior acotado, que encuentra su eco en el exterior a través de espacios intermedios como los porches, definen una red de espacios que se extienden en el tiempo. Los charcos en el interior del vestíbulo central y la ropa de trabajo colgada sobre los andamios. Un retrato del espacio en proceso, pero articulado desde el inicio de las obras.

Las fotografías de Henderson y la Escuela se reencuentran a través de la simbiosis definida entre la bidimensionalidad de las imágenes en papel y la tridimensionalidad del espacio definido por su envolvente que, con el paso de los años, consigue actualizar los contenidos –en forma de imágenes– sobre la misma.

notas

1. Su madre, Wyn Henderson, era la responsable de la galería Guggenheim Jeune Gallery de Londres desde finales de los años 30. Es por eso que tuvo la ocasión de conocer a Marcel Duchamp y a otras figuras relevantes en el mundo del arte, como Max Ernst y Yves Tanguy. Posteriormente, Henderson ingresó en las Fuerzas Aéreas, llegando a ejercer como piloto durante un pequeño período de la Segunda Guerra Mundial. Tras haber realizado sus primeros collages, ingresó en la Slade School of Fine Art de Londres (1945-49) y mientras estudiaba allí, entabló una gran amistad con Eduardo Paolozzi y Richard Hamilton. De 1947 en adelante, Henderson permaneció varias temporadas en París con Paolozzi, donde conoció a Brancusi, Giacometti, Braque y Arp.
2. Al abandonar las Fuerzas Aéreas, Henderson sufrió una enfermedad nerviosa y como consecuencia, comenzó a realizar lo que él mismo llamó fotografía “estresada”, en la cual empleaba una variedad de técnicas de laboratorio para experimentar con la imagen. En 1952 se trasladó a Essex y se distanció progresivamente de sus actividades en Londres. Comenzó a dedicar más tiempo a la enseñanza, primero como docente de la Colchester School of Art y luego como docente de la Norwich School of Art.
3. Claude Lichtenstein and Thomas Schreggenberger, *As found. The discovery of the ordinary* (Zurich, Lars Müller Publishers, 2001), 23. (Trad. a.).
4. Con motivo del Festival of Britain que se celebraría en 1951.
5. Anne Massey es la autora de la página web <http://www.independentgroup.org.uk/index.html>, mantenida por la Kingston University London. En ella se recogen links al trabajo del Independent Group. Aunque ha escrito varios artículos sobre el tema cabe destacar “Art and the Everyday: the London scene” en la página web del Team 10 On line, resultado de una colaboración entre ArchiNed de Rotterdam y la Facultad de Arquitectura de Delft http://www.team10online.org/research/studies_and_papers.html.
6. Hal Foster, Rosalind Krauss, Alain Yve, Benjamin H. D., *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. (Madrid: Ediciones Akal, 2006). En la parte “1950-1959” se habla del I.G. y de la exposición “This is tomorrow”.
7. Empezó a gestarse llamándose “Young Group”, más adelante (con el inconformismo ante la actitud del I.C.A.) adoptó el de “Young Independent Group” y, finalmente, quedó bautizado bajo la denominación definitiva de “Independent Group”.
8. Propiciada por la actitud del escritor Roland Penrose, uno de sus fundadores.
9. Influencia del escritor Herbert Read, su primer presidente.
10. Foster, Krauss, Arte desde 1900.
11. John Summerson: “The mischievous analogy”, en *Heavenly Mansion* (Nueva York: Norton 1963) 218. (Trad. a.).
12. Alison Smithson and Peter Smithson, *Cambiando el arte de habitar*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001), 141.

la fotografía de nigel henderson y la escuela en hunstanton de a+p smithson: una instantánea de la posguerra inglesa

13. David Robins, 'The "as found" and "the found"', en *The Independent Group: Postwar and Aesthetics of Plenty* (Cambridge, Massachusetts and London: The Mit Press, 1990), 201-202.
14. Organizada por el "Hood Museum of Art de Dartmouth College", el "Institute of Contemporary Arts" de Londres, el "Museum of Contemporary Arts" de Los Ángeles y el "University Art Museum" de la "University of California at Berkeley".
15. Cuando los Smithson hablaban de lo "as found", en relación a la arquitectura, no sólo se referían a las preexistencias encontradas alrededor del lugar de actuación, sino también a los recursos que otorgan todas aquellas pistas que constituyen la memoria del lugar y que son capaces de contar su propia historia, sugiriendo cómo ha llegado a ser constituido en sí mismo para llegar a ser tal y como se muestra.
16. Ibídem. (Trad. a.).
17. Robins, 'The "as found" and "the found"', 201. (Trad. a.).
18. Ronald Jenkins, de Ove Arup.

bibliografía

- _BANHAM, Reyner. *El Brutalismo en arquitectura. ¿Ética o estética?*. Barcelona, Gustavo Gili: 1967.
- _BULLOCK Nicholas. *Building the Post-war World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*. Londres: Psychology Press, 2002.
- _FRECHILLA, Javier, and LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel. *Arquitecturas silenciosas #1. St Hilda's College, Oxford. La arquitectura del entramado*. Alison & Peter Smithson. Madrid: Ministerio de Fomento, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2001.
- _MASSEY, Anne. *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-1959*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1995.
- _LICHTENSTEIN, Claude, and SCHREGENBERGER, Thomas. *As Found, The Discovery of the Ordinary: British Architecture and Art of the 1950s*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2001.
- _PEVSNER, Nikolaus. *The Englishness of English Art: An Expanded and Annotated Version of the Reith Lectures Broadcast in October and November 1955*. Londres: Penguin Art and Architecture, 1999.
- _RISSELADA, Max. *Alison & Peter Smithson. A Critical Anthology*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2011.
- _ROBINS, David. *The Independent Group: Postwar and Aesthetics of Plenty*. ROBINS, David ed. Cambridge, Massachusetts and Londres: The Mit Press, 1990.
- _SMITHSON, Alison and SMITHSON, Peter. *The Charged Void: Architecture*. Londres: The Monacelli Press, 2001.
- _SMITHSON, Alison and SMITHSON, Peter. *The Charged Void: Urbanism*. Londres: The Monacelli Press, 2001.
- _WEBSTER, Helena. *Modernism without rhetoric. Essays on the work of Alison and Peter Smithson*. Londres: John Wiley&Sons limited, 1997.
- _SMITHSON, Alison and SMITHSON, Peter. *The Shift*. Londres: Academy Editions, 1982.

CV

María José Climent Mondéjar (Murcia, 1978). Architect from 2003 (ETSAV, Valencia). PhD architect from 2015 (ETSAM, Madrid). Professor at School of Architecture and Building Engineering (UCAM, Murcia) and professor at Superior School of Design (ESD, Murcia). She recently completed a stay at the Faculty of Architecture of KU-Leuven (Brussels and Ghent, Belgium). She's been developing architectural projects at her own office and also, she has participated in many exhibitions from 2005 and in many urban installations, within arts festivals, from 2007. Currently exhibits her piece "Dialectic Homicide", in which encoding of journalistic infographics and poetry are used to tell a fictional crime in Wayland Young Pavilion from Alison and Peter Smithson, in the exhibition "Grammars of temporality" at La Conservera Art Museum (Ceutí, Murcia).